

## ANTROPOLOGÍA

## LOS SONIDOS DEL BARRO. EL RUIDO FESTIVO DE LOS PITOS EN LA ROMERÍA A LA VIRGEN DE LA CABEZA DE SIERRA MORENA

Por

FRANCISCO LUQUE-ROMERO ALBORNOZ

Antropólogo

ENRIQUE VENTOSA CARULLA

Ceramólogo

**D**esde el Neolítico hasta mediados del siglo XX los objetos de barro fueron una constante en la vida cotidiana de la humanidad. La abundancia de arcilla, su maleabilidad al mezclarla con agua, la resistencia y permeabilidad que adquiere al secarse y cocerse, la convirtieron en una materia prima fundamental para las sociedades antiguas. Sin embargo, una serie de adelantos técnicos –el plástico y el agua corriente– determinaron su progresivo abandono en el uso diario. Por ello, ante la amenaza de su desaparición, la alfarería popular ha sido de los oficios artesanos más estudiados y mejor conocidos. A pesar de las publicaciones existentes, las investigaciones sobre objetos de barro que producen los sonidos no han constituido objeto de estudio hasta época reciente. En el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana* de Gonzalo Covarrubias (1627) se señala que el *pito* es el «silbatillo de los niños, hecho de barro, que en sus manos se viene a quebrar». Aquí, utilizaremos el término *pito* para designar únicamente aquellos pequeños instrumentos sonoros de barro que han servido para acompañar las actividades festivas en la romería a la Virgen de la Cabeza de Sierra Morena, la *Morenita*, en Andújar (Jaén). En esta localidad diferencian claramente el *pito* del silbato, término este que usan para identificar el pequeño utensilio sonoro que lleva en su caja de resonancia un objeto, líquido o sólido, que vibra al soplar.

Los *pitos* y los silbatos son clasificados dentro de los *aerófonos*, que tienen una cámara en los que el elemento vibratorio primordial es el aire que se insufla para emitir el sonido. Es significativa su pervivencia en puntos concretos del territorio hispanoluso; entre otros, Barcelos y Estremoz en Portugal, Andújar, La Rambla o Guadix en Andalucía; los producidos en Extremadura y Levante, o los reconocidos *siurrells* de Mallorca suponen la pervivencia de un instrumento en el arte de hacer ruido, bien sea con fines terapéuticos, mágicos o simplemente por el placer de divertirse o de incordiar.

## ETNOARQUEOLOGÍA. LOS SILBATOS EN «BARROS CON ALMA» DE OSUNA

El ser humano siempre sintió la necesidad de expresarse a través de los sonidos. Él mismo ha sido considerado el primer instrumento musical cuando toca las palmas, golpea el suelo con sus pies o el abdomen con sus manos, o al emplear su propia boca para crear el primer silbido. Con los materiales que le ofrecía el medio natural elaboró los objetos que necesitaba. Las hipótesis apuntan a que las primeras materias primas usadas para producir sonido serían las vegetales como el bambú, la caña, la calabaza, los juncos, las cáscaras y semillas para sonajas. Igualmente, recurrirían a materias animales como hueso, cuernos, piel y vísceras. Posteriormente, se emplearían los minerales como las piedras y el barro. Desde la revolución neolítica, el hombre trabajó el barro

para elaborar utensilios que aplicaría en su vida cotidiana, poniendo de manifiesto su ingenio para compensar sus necesidades. Entre estos vestigios encontrados se encuentran los recipientes que se utilizarían para almacenar alimentos, así como útiles sonoros.

Sobre los silbatos en barro cocido, cabe considerar que el número de ejemplares hallados en excavaciones en el sur peninsular es muy disperso. Del conjunto destaca los que tienen representaciones figurativas que surgen en épocas históricas, con mayor incidencia en la Edad Media y durante la Modernidad. Para adentrarnos en estos instrumentos sonoros recurrimos a la colección «Barros con Alma», que se encuentra en Osuna. Es aquí donde se salvaguarda una variada riqueza patrimonial de alfarería y cerámica articulada en varias secciones excepcionales. Nacida de la inquietud de Luis Porcuna Jurado por la preservación de piezas de alfarería, ha sido enriquecida, posteriormente, por su hijo Luis Porcuna Chavarría. Este ha respaldado la puesta al día del discurso científico sobre la cerámica al propiciar que su importante fondo museográfico, ya parte del patrimonio material e inmaterial en Andalucía, sea objeto de trabajos de investigación y documentación, así como de diversas exposiciones. Con amabilidad y cordialidad nos abrió las puertas de su casa, y nos dio a conocer los silbatos hallados en las tierras de Osuna, presentes hoy en «Barros con Alma». Aquí encontramos nueve pequeños silbatos de barro, que están descontextualizados al no tener constancia de su datación territorial ni temporal. Nos aventuramos a contextualizar estas piezas en un marco cronoespacial, a partir de sus caracteres externos y de sus rasgos peculiares que los enlazan con la plástica de otros silbatos expuestos en algunos museos del país. No nos preocupa una atribución segura, cosa que algunos arqueólogos pueden considerar desacertada y que, llegado el momento, no nos importaría rectificar.

Rico legado etnográfico que, afortunadamente, se ha recuperado tras su localización entre escombros amontonados, por lo que no contamos con indicaciones sobre su contexto estratigráfico. Se trata de dos silbatos no figurativos y siete figurativos, todos en terracota, con distintas fisonomías, que tienen un pequeño adosamiento habilitado como *pito*. De estos últimos, cuatro tienen representación antropeide: una cara, un torso humano y dos figuras que pueden ser figuras humanas o de divinidades femeninas. Otros tres tienen representaciones zoomórficas: un búho o lechuga y dos peces. Esta última fisonomía tiene una presencia destacada entre los vestigios conservados en distintos museos andaluces, aunque, en algunos de ellos «están almacenados, despreciados a causa de su escaso valor estético y generalmente sin una clasificación adecuada, sin identificar y recogidas como simple curiosidad» (Roselló, G. 2006: 36). Sabemos de su antigüedad, pero apenas fueron objeto de estudio por etnógrafos, antropólogos o historiadores de la música, a pesar de su técnica y tradición milenaria. Las aproximaciones al tema han



1. SILBATO SIMILAR A LOS UTILIZADOS POR LAS LEGIONES ROMANAS PARA EMITIR LAS ÓRDENES DURANTE LA BATALLA, PUES JUNTO A LAS SEÑALES VISUALES (MOVIMIENTO DE ESTANDARTES) EMPLEABAN TAMBIÉN LAS ACÚSTICAS. COLECCIÓN «BARROS CON ALMA». FOTO: LUIS PORCUNA.

partido del interés de la arqueología para descubrir la posible génesis de los modelos encontrados que puedan aportar luz sobre los supuestos orígenes, analizar sus variables, diversidad estilística, distribución geográfica, así como su uso y funcionalidad explícita.

Entre los no figurativos de la colección «Barros con Alma» un silbato puede ser reconocible como de procedencia romana, similar al que se expone en una de las salas del Museo Arqueológico de Cádiz. Sería de los utilizados por las legiones romanas para emitir las órdenes durante la batalla, pues junto a las señales visuales (movimiento de estandartes) recurrían también las auditivas. Para estas, aparte de los *corni*, empleaban el sonido de los pequeños instrumentos. La combinación del número, intensidad y duración de los pitidos se traducía en una serie de órdenes fácilmente interpretables. El otro de los silbatos podemos considerarlo de procedencia medieval. Al respecto, es llamativa la información recogida por Hinojosa (1982: 260) sobre las relaciones comerciales entre las tierras valencianas y las andaluzas durante el período bajomedieval. Este investigador menciona que, en el año 1410, entre los productos que comerciaban se incluían instrumentos musicales y, entre ellos, se cita el envío desde Valencia a Sevilla de dos mil silbatos. Se desconoce el motivo de esta gran cantidad, si era para fiestas o para su uso militar en el cerco de la toma de Antequera que tenía lugar por esas fechas: avisar a los soldados, infundirles valor y ánimos, atemorizar al enemigo, frente al *lelili*, griterío que según las fuentes cristianas «daban los alárabes al entrar en combate» (Fernández, R. 1984: 57). Interesante tema de investigación que puede permitir conocer facetas importantes de la sociedad medieval.

En los silbatos figurativos con representación zoomórfica encontramos paralelismo con otros existentes en museos de Andalucía. Entre ellos destacarían los dos peces, silbatos ictiformes perforados en su interior. Ejemplares de especial interés, con una rica decoración que indica una preocupación estética sobresaliente dentro de la coroplastia figurativa. Piezas abarquilladas que en uno de cuyos extremos se sitúa la boca abierta, y en el otro una cola de forma espigada. Uno de ellos, policromado, tiene el cuerpo con imbricaciones a modo de escamas, con hendiduras bien definidas y una marcada aleta dorsal. Con los ojos, boca y aleta realizados mediante incisiones. Destaca el engrosamiento de sus dos ojos que muestran, en el centro, dos pequeñas protuberancias circulares. Los silbatos con forma de pez, así como otros animales relacionados con el agua, entroncan con un pasado islámico, donde el atractivo del agua siempre estuvo presente.

Tanto el rostro rodeado de rayos solares, como el búho o lechuza se asemejan a otros vestigios del período hispanorromano. Se tiene constancia de su uso en un silbato con apariencia de lechuza, que procedente de Itálica (Sevilla), se conserva hoy en el Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán de



2. SILBATO CON REPRESENTACIÓN ANTROPOIDE DE DIVINIDAD FEMENINA. COLEC. «BARROS CON ALMA». FOTO: LUIS PORCUNA.

La Alhambra. Completa el conjunto un busto y dos figuritas antropomorfas, de carácter votivo. Estas tienen sus brazos unidos al cuerpo; portando una de ellas una túnica que le tapa los pies, aprovechada para crear la entrada de aire. Son un testimonio vivo de cómo a lo largo de los siglos hubo una gran riqueza y variedad en sus representaciones plásticas. Figuritas similares se pueden contemplar hoy en las vitrinas de museos arqueológicos y etnográficos, que nos permiten asegurar la pervivencia de tal manifestación.

El origen y procedencia de estos silbatos figurativos se ha relacionado con imágenes análogas encontradas en excavaciones. En la mayoría de las hipótesis arqueológicas se considera que estos silbatos supondrían la supervivencia y evolución de las humildes ofrendas votivas que el pueblo ibero realizaba a sus deidades. Posteriormente, serían utilizados en algún ritual mágico en que por medio del ruido que emiten se espantaban los malos espíritus y, finalmente, pasaron a ser juguetes como *pitos* infantiles; bien como silbatos de aire o de agua. Además, su silbido estridente no siempre fue una molestia y, en otros tiempos, tuvieron un importante valor salutífero al desempeñar una significativa función apotropáica para alejar los espíritus malignos. Según Roselló Bordoy (2006: 26), la génesis de estos silbatos en las épocas medievales y modernas estaría en los juguetes cerámicos de época islámica, que podrían ser una degradación de los exvotos ibéricos. Relevante salto desde el campo inconcreto de los usos mágicos-religiosos a la aplicación más conocida de juego infantil. Torres Balbas (1956: 375) considera que el precedente de los actuales silbatos figurativos hay que relacionarlo con los juguetes con formas de animales que fueron encontrados en las excavaciones llevadas a cabo en monumentos arquitectónicos de época islámica:

*... han aparecido toscos cuadrúpedos de barro cocido, de unos 7 a 10 centímetros de altura; caballos al parecer la mayoría, algunos con jinete. Varios están perforados y sirvieron de pitos... Por su pobre aspecto y la humildad de su material y de su arte, apenas han sido objeto de atención... Sería interesante investigar la persistencia de la fabricación de esos pequeños cuadrúpedos. Aún hoy en los de Andújar, se hacen toritos de barro vidriado, en su color natural, obras toscas pero encantadoras por su graciosa ingenuidad popular; muy semejantes a los medievales.*



3. SILBATOS ICTIFORMES: PECES CON UNA RICA DECORACIÓN QUE INDICA UNA PREOCUPACIÓN ESTÉTICA DENTRO DE LA COROPLASTIA FIGURATIVA. COLEC. «BARROS CON ALMA». FOTO: LUIS PORCUNA.



4. SILBATO BÚHO O LECHUZA QUE SE ASEMEJA A OTROS VESTIGIOS DEL PERIODO HISPANORROMANO. COLEC. «BARROS CON ALMA». FOTO: LUIS PORCUNA.

En las intervenciones arqueológicas realizadas en un solar de Andújar, entre las calles Alcázar-Altozano Deán Pérez de Vargas, destaca la aparición de silbatos, como juguetes, adscritos al siglo XII y, entre ellos, las figuras esquematizadas de un caballo sin montura ni jinete, un gallo, una paloma, un perro y un gato (Alcalá *et alii*, 2006: 105). El descubrimiento de estas figuritas viene relacionándose con fiestas populares, como es la del *nayrúz*, que se celebraba el primer día de marzo, según el Calendario de Córdoba (961)<sup>1</sup>. Se sabe que el abuelo de Averroes, el *qādī* de Córdoba, Ibn Rusd, condenó la costumbre de hacer animales para jugar (Marinetti 2006: 75). Además, en estratos arqueológicos han aparecido los juguetes denominados silbatos de agua, zoomorfos o con la forma de las vasijas del ajuar doméstico que tienen un surro parecido al canto de un pájaro al entrar el aire y hacer burbujear el agua, que está en un minúsculo depósito. Estos tienen semejanzas etnográficas con los llamados *cantaritos canarios*, *jarritas*, *pajaritos* o *jilgueros*, *rossynyols* o *refiladors*, y con los silbatos de Salvatierra de Barros, Morón de la Frontera, Manises y Agost.

#### PITOS DE ANDÚJAR

Nuestra exploración se ha centrado en una muestra de los llamados *pitos*, *piticos de la Virgen* o *pitos figurativos* de

<sup>1</sup> O *El Libro de la división de los tiempos*, que se atribuye al obispo mozárabe Recesmundo. La obra contiene una recapitulación sobre temas meteorológicos, astronómicos y costumbristas, y hace referencia a los cultivos agrícolas que habían de llevarse a cabo cada uno de los meses.

Andújar, con una visión más etnológica que los vincula a una festividad y los asocia a la vida cotidiana, sin separarlos de las habilidades y técnicas de los artesanos que aún las producen. De reducidas dimensiones, producen un silbido muy agudo, de una única nota, que suena como un silbo o pitido cuando se sopla con fuerza. Sencillos y humildes cacharritos, resistentes y quebradizos, supervivientes del pasado cultural, productos de un oficio que guarda ese neopopularismo romántico que aún sugestiona. Junto a su valor funcional simbolizan estilos de vida que siguen manteniendo un valor que conviene preservar como patrimonio inmaterial. Los hay con una morfología diversa: antropomorfos, zoomorfos y de objetos culinarios con una gran plasticidad y calidad artística.

Hoy los alfares en Andújar tienen una producción principalmente ornamental, una vez desaparecida la fabricación de útiles vidriados refractarios (ollas y pucheros). Como objetos decorativos destacan las llamadas *jarras grotescas* relacionadas con los *pitos figurativos*, puesto que también tienen representaciones de personajes como los soldados franceses y los *garrochistas*, *picadores* o *piqueros* que apoyaron a los soldados españoles en la derrota francesa de Bailén (González, C. 1977: 9). Entre las variadas piezas que se producen nos centraremos en los *pitos* que perviven hasta nuestros días. Presentan claras similitudes y paralelismos con los denominados silbatos que se elaboran en La Rambla (Córdoba), en Almería, o los *siurells* mallorquines, *apitos* portugueses de Barcelos y Estremoz, o los *toricos* de Guadix.

Han estado presentes en mercados, ferias y fiestas andaluzas desde la Edad Media y han sido utilizados en sus juegos por los niños de diferentes territorios. En algunas romerías constituyeron uno de los elementos más característicos; en concreto, en la de la Virgen de la Cabeza de Sierra Morena, se usaron como elemento lúdico del ritual festivo. Su culto se remonta a 1227, año de la supuesta *aparición* de la Virgen a un pastor. Una imagen que, según la tradición, fue tallada por san Lucas, quien se la dio a san Pedro y quien, posteriormente, se la entregaría a san Eufasio, uno de los siete Varones Apostólicos y primer obispo de Andújar. A partir de su hallazgo se inicia una tradición religiosa de devoción que traspasa el ámbito local y se manifiesta con la creación de cofradías filiales que le hacen romería. Una concordia, dada en 1555, señalaba el lugar que por antigüedad le correspondía a cada una de ellas. Así, a la de Osuna, primera de Sevilla, se le asigna el puesto décimo tras la cofradía matriz (Gómez, E. 1995: 76).

No vamos a describir ni analizar la actual romería, que se celebra el último domingo del mes de abril, pero sí reseñar que durante la misma se pueden comprar multitud de recuerdos, entre ellos los llamados *pitos exentos*, así como los *figurativos*, así llamados porque se presentan formando parte de figuras zoomórficas, antropomórficas y de otros objetos de la vida cotidiana (juguetes). Los exentos, que algunos romeros llaman *piticos de la Virgen*, pueden tener aspecto piriforme, tendente a globular, que se modelan con movimientos de fricción de la mano a partir de una bola de barro que, por su forma y tamaño, parecían *perillas de san Juan* (Pérez 1995:



5. PITOS O PITICOS DE LA VIRGEN, DE ASPECTO PIRIFORME, TENDENTE A GLOBULAR, QUE SE MODELAN CON MOVIMIENTOS DE FROTACIÓN DE LA MANO A PARTIR DE UNA BOLA DE BARRO. POR SU FORMA Y TAMAÑO PARECÍAN LAS PERILLAS DE SAN JUAN.

103). Algunos investigadores, por su reducido tamaño, los llaman también *pitillos* (Asensio 1996: 119), denominación que no es comúnmente utilizada en Andújar. En un extremo tiene una zona donde se sitúa la embocadura a bisel con dos aberturas, una para soplar y otra para la salida del aire. En la extremidad opuesta se encuentra una asita en la que hay un orificio para pasar un cordel y colgarlo al cuello. Se realizan a mano, a molde o a torno y van policromados con pintura y baño de esmalte. A ellos se les adosa en la parte posterior una pella de barro que, internamente, tiene una cavidad central – cámara de aire y de resonancia – para amplificar el silbido producido por la vibración del aire y, externamente, presentan un cilindro doblemente perforado que servirá de *pito*. Se pueden encontrar en diferentes tamaños, aunque el más generalizado mide aproximadamente unos 4 cm. Se terminan en *bizcocho* con una sola cochura en el horno. No van decorados, aunque actualmente algunos se hacen de mayor tamaño y llevan una pequeña calcomanía con la imagen de la Virgen<sup>2</sup>.

Andújar cuenta con la mayor producción, riqueza y variedad de *pitos* figurativos con representaciones caracterizadas por una visión naturalista: toros con cuernos pronunciados, caballitos con o sin jinete, campesinos, pastores, burritos con angarillas, toreros, banderilleros, y los conocidos *piqueros* (Espinar, M. 1996: 71), picadores o garrochistas, que representan a los gañanes montados a caballo que, con sus garrochas, colaboraron en la victoria de la célebre batalla, juntamente con el ejército regular bajo el mando del general español T. Reding. El grupo más numeroso de los figurativos son los caballos con jinete, cuya característica común es la disposición de las patas troncocónicas abiertas, apoyados directamente sobre el suelo sin ningún tipo de peana. Presentan dos variantes, por un lado, los soldados y los *piqueros*, que aluden a la pervivencia del mundo del toro en la cultura agro ganadera de la zona; por otro, a los participantes en la romería de la Cabeza. En ocasiones, van sin jinete y se le colocan unas aguaderas para relacionarlos con las tareas agrícolas.

Hay una serie de factores que determinan las características del pitido, como son la dimensión y morfología del *pito*, tipo de embocadura o boquilla, así como la terminación de la caja de resonancia. Otras variables condicionan ciertos matices, como son las relacionadas con el grado de porosidad de la arcilla, textura de capa vítrea, grosor de paredes, la adecuada disposición del bisel y el impulso y fuerza del soplo. En estos aerófonos de embocadura, para conseguir la emisión del pitido, es necesario que el aire sea cortado por el bisel situado al inicio de la caja de resonancia, a poca distancia de la entrada del aire. La dimensión y configuración de dicha caja influirá, igualmente, en que el pitido sea más o menos nítido, con frecuencias y tonos altos en el rango de los sonidos agudos. Por otra parte, las cajas de menores proporciones tienden a emitir silbidos más agudos, lo mismo que las de formas cilíndricas de reducidas dimensiones.

<sup>2</sup> Pito similar se encuentra en el Museo de la Alhambra, de procedencia nazarí, con unas dimensiones de 3 cm de altura y 2,8 cm de anchura.



6. LAS COFRADÍAS COMPRABAN ESTOS PITOS «¡POR CELEMINES, COMO SI FUERAN TRIGO O GARBANZOS», ¡PARA REGALÁRSELOS A LOS NIÑOS!

El investigador y cronista andujareño Enrique Gómez ha estudiado los *pitos* y *pitos juguetes* en el que, a partir de su descripción morfológica, hace puntualizaciones etnográficas sobre su modelado, variantes plásticas, técnicas de elaboración, proyección social, así como sus peculiares rasgos específicos que los enlazan con la plástica de vestigios arqueológicos (1996). Para él, los caballitos con soldados jinetes, con los brazos en jarra, presentan, a su vez, dos prototipos caracterizados por los gorros que cubren la cabeza. Por un lado, los soldados franceses se representan con sombrero napoleónico de dos picos o *bicornio*; por otro, los que llevan sombrero curvado y *gorro frigio* personifican a las tropas españolas que infligieron la primera derrota de la historia a la *Grande Armée* –batalla de Bailén, 1808– en campo abierto. Fue un hecho que está interiorizado en la memoria colectiva gracias, entre otros motivos, a que los alfareros andujareños de aquella época procedieron de inmediato a realizar el *pito* de caballista a modo de desprecio y burla hacia la caballería francesa, como *pitorreo* hacia esos jinetes. En efecto, los habitantes utilizaron el *pito* para «abuchear y silbar el ejército francés derrotado en la batalla de Bailén» cuando entraba en la ciudad de Andújar para firmar la capitulación (Cuervo, M. E. 1987: 140). Por otra parte, los soldados con *gorro frigio* –capucha cónica y extremo curvado de color rojo– representan los ideales de igualdad y libertad de la constitución de 1812, así como de las revoluciones liberales del siglo XIX. Recordemos que la Junta de Soberanía Central de Andalucía de 1835 convertiría a Andújar, efímeramente y sobre el papel, en capital de Andalucía. Sus tamaños oscilan entre 10 x 10 cm, largo y alto, para los caballitos solos y toros, y 10 x 13, 15 o 17 cm para los que llevan jinete. Otras representaciones hacen alusión a los romeros, así como las relativas a personajes relacionados con la tauromaquia. Actualmente, el tamaño en algunas figuras ha aumentado, ensayándose algunas variaciones en los gorros o sombreros de los jinetes.

En Andújar, los *pitos juguetes* o *figurativos* se elaboran uniendo uno o dos cilindros de barro al que presionan y estiran para configurarlos. Las partes añadidas se modelan independientemente a partir de una pella de arcilla que se ahueca, que se adosan una vez *cuajados*. Los rasgos anatómicos como ojos, orejas, testuz, etc. se hacen frotando, aplastando y estirando el barro. Los *pitos* que se incorporan a la figura se realizan aparte y presentan cavidades o cajas de resonancia de estructura cónica, para las zoomorfas, y globular en las antropomorfas. En la actualidad se hacen vidriados, pasando dos veces por el horno. Anteriormente, se pintaban en frío: una vez en *bizcocho* –resultado de la primera cochura– se procedía a darle un baño de *pintura de blanco-España*



7. PITO FIGURATIVO PINTADO EN FRÍO. UNA VEZ EN BIZCOCHO SE PROCEDÍA A DARLE UN BAÑO DE BLANCO-ESPAÑA. POSTERIORMENTE SE PINTA Y BARNIZA. COLECCIÓN: E. GÓMEZ.

–carbonato de cal en polvo–, por el procedimiento de sumergirlo en la referida mezcla. Una vez cocida se le daban los colores y, posteriormente, se barnizaban. Los vidriados presentan dos particularidades, a saber, *pintura bajo esmalte* y *sobre esmalte*. En ambos casos se realizan dos cocciones. En el primer caso, tras la aplicación de la pintura se sumerge la pieza en un esmalte transparente, recibiendo una segunda cocción. En el caso de pintura sobre esmalte, una vez cocida se la introduce en un baño opaco y, a continuación, se pinta y recibe la segunda cochura (Asensio y Morales 1996: 109). Con la primera parte del proceso se conseguía cubrir los poros para que los pinceles se deslizaran suavemente y se mantuviera uniforme el color. Del cromatismo inicial, blanco y azul, se pasó a los variados colores

de los actuales vidriados entre los que encontramos azules, ocre, verdes, marrones, rojos y negros sobre fondo blanco.

A finales del XIX llegó un ceramista de Onda (Castellón) a Andújar para instalar una fábrica de azulejería. Casado y asentado en la localidad, dio a conocer las técnicas del esmaltado y decoración que, hoy en día, se consideran tradicionales. Es posible que la introducción de las nuevas técnicas de cerámica se deba a este ceramista (Luque-Romero y Cobos Ruiz 2001: 218). Ya, en siglo XX, la técnica del vidriado se extendió y consolidó en las alfarerías tradicionales que, en su mayoría, mantuvieron su producción gracias al tipismo de las figuritas que se comercializan con fines decorativos. Estas han dejado de ser un fósil etnológico para convertirse en un *souvenir*, en un emblema turístico de la localidad que ha supuesto la supervivencia de algunos alfares.

Entre los alfareros del pasado siglo destacan, junto a Antonio Ruiz, José Ramírez, Manuel Expósito, los Navas y los Mezquita; la presencia de Pedro Castillo (1902-1990), artesano que elaboraba con esmero *miniaturas* y que, una vez modelados los *pitos*, los «metía en el horno, resultando de ello una pieza en bizcocho, a la cual se le daba una mano de barniz blanco-españa, para cubrir los poros del barro, dejándolos secar. Luego se decoraba con pintura-cola hecha con harina y agua, una especie de engrudo, se le añadía el color deseado y cuando estaba seco se bañaba en barniz para, de nuevo, dejarlos secar» (Gómez, E. 2002: 23). En la actualidad, se distingue Pedro López –aprendió del alfarero Vicente Romero–, quien elabora una destacada producción con un estilo que permite apreciar que su obra ha sido hecha con una intencionalidad artística dentro de los parámetros tradicionales. Ha renovado formal y estilísticamente los *pitos figurativos*, modelados con una delicadeza decorativa poco frecuente en la alfarería. La morfología abarca tanto figuras humanas como de animales y, en ellas, el artesano presenta su obra con un acabado y un estilo de gran atracción. Realiza su labor en dos modalidades: una en la que los rasgos estilísticos y caracteres externos se modelan a base de pellizcos con ligeras presiones de los dedos para definir los detalles anatómicos; y otra, en la que la propia factura de la fisonomía anatómica se traza finamente con el buril antes de la cochura. Sus figuritas mantienen una tradición centenaria atestiguada por los hallazgos en yacimientos arqueológicos de la localidad, y presenta similitudes con los elaborados en época hispano musulmana, conservados en los Museos de la Alhambra, de Jaén y de Almería.



8. EN ALFARERÍA PEDRO LÓPEZ DE ANDÚJAR LOS PITOS FIGURATIVOS SE MODELAN CON UNA DELICADEZA DECORATIVA POCO FRECUENTE EN LA ALFARERÍA POPULAR.

### RUIDO FESTIVO EN LA ROMERÍA A LA VIRGEN DE LA CABEZA DE SIERRA MORENA

Un elemento poco estudiado de las fiestas ha sido el ruido. En esta aproximación a su estudio nos vamos a centrar en el producido por los *pitos* de barro durante la celebración romera a la Virgen de la Cabeza. En la romería era manifiesto la popularidad de este instrumento sonoro que producía sonidos rítmicos y, si no es el caso, sencillamente, realizaba mucho ruido. Este podía servir para acompañar canciones tarareadas y, aunque competía con otros instrumentos musicales, este no precisaba conocimiento musical alguno para poderse usar. Su precio fue siempre muy asequible, de ahí que los romeros se los llevaran por docenas a sus lugares de origen, repartiéndolos por el camino y por los pueblos por donde pasaban. Ha sido habitual en Andújar que los alfareros instalaran, anualmente, diversos *tenderetes* de venta de *pitos* y de *figuras pito* por las calles y en el Santuario. En ellos era frecuente encontrar numerosos cacharros de cocina, recuerdos y juguetes para los más pequeños. Las distintas cofradías podrían haber sido, en principio, las promotoras del ruido festivo al encargar a los alfareros un gran número de aquellos *pitos* destinados al mundo infantil para tocarlos y tirarlos el día de la romería, «como si de caramelos se tratase» (González, 1977: 9). A principios del pasado siglo «... el bullicio y la alegría que reina por doquiera, producido por los gritos de veinte mil almas y el sonido de las músicas, que unido al de los pitos, clarines y tambores que se escuchan en los infinitos puestos de juguetes, parece poco menos que una Babel, donde todos gozan, ríen, y donde nadie se entiende...» (Fé, L. 1900: 214). En torno a las romerías de los años treinta del siglo XX, el conde de la Quintería escribió que las cofradías compraban estos *pitos* «¡por celemines, como si fueran trigo o garbanzos» para «regalárselos a los niños...». Cuando regresaban a sus localidades los distribuían entre la chiquillería que iniciaban una sesión de *pitidos* que acompañaban al tambor de la cofradía en su recorrido. Así lo recogía La Voz de Alcalá la Real, en 1879: «Vedlos, ya llegan, precedidos por una estrepitosa algazara que los mismos romeros se encargan de aumentar, repartiendo infinidad de pitos entre la turba de muchachos...». O el relato de la vuelta de los romeros, en abril de 1879, que figura en *El Eco Minero* de Linares: «se inundó la población de chillones pitos que no dejan de ser sopladitos por chicos y grandes algunos días más» (Pérez, 1996: 863-867).

La referencia más remota sobre *pitos* y *pitillos* la publicó Salcedo Olid en su *Panegírico Historial de Nuestra Señora de la Cabeza*, en 1677. El autor era miembro de la cofradía, caballero capitular y alguacil mayor del Santo Oficio y, por su oficio, debía conocer lo que ocurría en torno al Santuario. En su descripción refiere aspectos profanos de la romería, y detalla una relación de instrumentos y los sonidos que producían «para alegrar la fiesta»:



9. LOS PITOS DE BARRO CON DIVERSAS FIGURAS HAN TENIDO UN CARÁCTER LÚDICO FESTIVO Y DE JUEGO EN EL MUDO DE LOS NIÑOS. COLEC.: E. VENTOSA.

*Todos van haciendo ruido y estruendo con diversidad de cornetas, flautas y pitos y con lo que cada uno puede: el necio va molestando con instrumentos groseros y toscos ... la gente camina en tropas, y sin orden, gozando el más humilde pobrecito tal vez al lado de el más luzido Cavallero ...Todas las cofradías procuran traer algo particular con que alegrar la fiesta además de los ministriales, clarines, gaytas, sinfonía, danzas, sonajas, flautas, cornetas, dulzainas, tambores, pínfanos, guitarras y pitillos innumerables que, todos a un tiempo se oyen por aquellos jarales y hazen tan extraordinario ruido, que parece que se hunde el mundo. (Salcedo Olid, cap. 7: 273 y cap. 8: 283)<sup>3</sup>.*

Un testimonio similar, sobre el griterío y la algarabía en la romería, lo encontramos en la *Historia de la entrada y misión de la Compañía de Jesús en Jaén (1617, 1763)*:

*Particularmente era caso escandalosísimo el abuso que en esta ciudad había los días inmediatos a la ida de Nuestra Señora de la Cabeza, en los cuales innumerable gente de hombres y mujeres salían al campo y a los caminos por donde los que iban y venían a esta fiesta de Andújar, ... allí era la desenvoltura tanta en los hombres y mujeres, que no solo perdían el temor a Dios, sino aún la honestidad natural, y a voces y con gritos decían mil palabras deshonestas y daban matracas y cordelejos, ocasión de muchas pendencias, alborotos, riñas, heridas y muertes (transcripción del manuscrito por López Arandía, 2005: 340).*

Por su parte Feijoo, en su *Teatro Crítico y Universal*, nos dice que:

*lo más particular y que necesita remedio en esta tierra, es el viaje o romería que todos los años se ace a Nuestra Señora de la Caveza de Sierra Morena...llegan las cofradías al cerro y las visperas que celebran en el santuario son estruendos y ruidos mui contrarios a la casa de oración...Aquella misma noche se hace más oscura con las borracheras y rencillas e impurezas que ellos mismos celebran como si fuera un acto de religión... (citado por Piñar y Rubio, 1987: 263).*

Interesantes textos en los que junto a una festividad ruidosa se da noticia de un acto colectivo, casi catártico, de euforia inexplicable que favorece las actitudes licenciosas. A las romerías se acude, junto con el motivo religioso, en un tono festivo y profano que favorece la interrupción temporal del control social. La peregrinación al Santuario de la Virgen tiene lugar en ese intervalo de días, en un tiempo y en un espacio definido, en el que se produce el despertar de la naturaleza, y con el beneplácito de la nocturnidad se disfruta de la fiesta, en la que lo orgiástico, lo báquico, lo pagano y lo libertino queda subrayado por la embriaguez, los estruendos de cohetes y los ruidos, elementos contrarios a la oración, de manera que fuera del Santuario todo es ruido, bulla y regocijo (Pérez 1995-94). En Sierra Morena ha tenido lugar una hierofanía, la presencia de lo sobrenatural en un territorio natural que se transforma en sacro. Esta celebración conlleva, junto a sus componentes penitenciales

<sup>3</sup> Relato que nos recuerda el párrafo inicial *Cien años de soledad*, de García Márquez, cuando el gitano Melquiades y su familia irrumpen en Macondo «con un grande alboroto de pitos y timbales» dando a conocer los nuevos inventos.



10. GRUPO DE NIÑOS Y MAYORES TOCANDO LOS PITOS POR LAS CALLES DE ANDÚJAR (1953). ARCHIVO: MAGDALENA MARTÍNEZ ROMERO.

abiertos a lo trascendente, un gran sentido liberalizador e iniciático. Ejemplo de ello es que se dieran grandes voces por las calles, especialmente al regreso, cuando se aludía a temas de infidelidad conyugal, llegándose a llamar *cabrones* unos a otros, y se hacían los gestos correspondientes con los dedos de las manos. La costumbre de insultar a los varones adultos al regreso de la romería en sus localidades de origen, con expresiones referentes a su honorabilidad como maridos, apunta en esa línea de liberación sexual, así como a la consideración de que en el Santuario se propiciaba la fertilidad de las casadas. Así, el aumento de ingresos en la Casa Cuna de Andújar está relacionado con los embarazos consumados durante la romería. Resultado de ello es que, a finales del siglo XVII, a los nueve meses de la misma recibía el mayor número de expositos (Gómez, E. 1987: 35).

La romería se realiza en ese periodo que tiene lugar tras la primera luna llena de primavera, tiempo asociado a ritos de fecundidad que favorece una relajación de las costumbres sociales, los encuentros y emparejamientos. Esta liberación orgiástica, donde lo procaz y lo desvergonzado son un elemento más, entre los usos y costumbres romeras, es un tema abierto y repleto de inquietantes sugerencias e interrogantes.

A finales del siglo XVII, Salcedo Olid narraba que:

*en el tropel, confusión, y licencia con que los forasteros entran dando voces, que tal vez parecen disonantes, y disconformes de la intención, y devoción interior con que hacen aquel viage..., y en ellas es el género de alegría que los Cofrades muestran tan excesivo que no se puede explicar, por ser el piadoso afecto tan fervoroso que parece los saca de tino y les descomponen el juzio, dando voces, saltos, y gritos...con la permisión de la noche es mayor el regocijo, porque todos están entretenidos en músicas, bailes y otros lícitos entretenimientos...y en todas partes se gozan demostraciones de extraordinaria y excesiva alegría. (Salcedo, lib. 2, cap. 8, pp. 285-287)*

En el siglo XVIII, durante el reinado de Carlos III, se produce una actitud reformista respecto a la religiosidad que deriva en una reducción de cofradías y hermandades. En el caso de la Virgen de la Cabeza contribuirá a su extinción la denuncia que, sobre la romería, realiza López de Cárdenas, párroco de Montoro (Córdoba). En su relato narra cómo:

*...llegan pues las Cofradías a el Cerro, y las bisperas que celebran en el Santuario son estruendo, y ruido mui contrarios a la Casa de Oración...*

En 1773 el Real Consejo de Castilla ordenaba la suspensión de las cofradías de la Virgen de la Cabeza y la supresión de la romería, haciendo referencia a «los muchos escándalos,



11. LOS PITOS DE BARRO CON DIVERSAS FIGURAS HAN TENIDO UN CARÁCTER LÚDICO FESTIVO Y DE JUEGO EN EL MUNDO DE LOS NIÑOS. CLASIFICADOS DENTRO DE LOS AERÓFONOS, DISPONEN DE UNA CÁMARA DE AIRE EN LOS QUE EL ELEMENTO VIBRATORIO PRIMORDIAL ES EL AIRE. COLECCIÓN: E. GÓMEZ.

pecados e irreverencias que se hacen en el santuario» (Gómez, E. 2008: 103). Son momentos de excitación de los sentidos y de las emociones, de exaltación de la *communitas*, que roza la liminalidad que, en este caso, no es coincidente con la comunidad local. El carácter desenfadado de esta conmemoración religiosa convirtió esta romería en una reunión en donde los asistentes se evadían de la monotonía del discursar diario y dejaban libertad para los instintos (Piñar y Rubio 1987: 262). Junto a las voces y gritos se encontraba los *lícitos entretenimientos* y los silbidos llamativos de los *pitos*. Acudir a esta peregrinación era como ir a una terapia de grupo de orden psicosocial, en la que los asistentes se despojaban de las imposiciones que el poder establecía en la vida monótona de las gentes, ya que las autoridades contra reformistas intentarían controlar toda expansión festiva.

Al poco tiempo, en el siglo XIX, fue nuevamente autorizada esta romería que, rápidamente, recobró su carácter multitudinario y festivo de antaño. Una información de 1880 relata que:

*No se podía dar un paso con tanta aglomeración de forasteros, y había un ruido infernal de la chiquillería, que con pitos y carracas atronaba el espacio... Nunca faltaban algunos chicuelos, que entre medias venían andando y que se escapaban de sus casas para concurrir a la fiesta y que se les llamaba desertores, a los cuales no les faltaba ni comida, ni estadales, ni pitos, pues a todos eran simpáticos.* (Delgado, 1928: 4).

También, pocos años después se describe la figura de los *desertores*:

*Llaman desertores en Andújar..., á los muchachos despabilados que abandonan su hogar y familia por acudir á la romería de la Virgen. Estos son de dos clases: unos que, días antes de la fiesta saben prepararse, hurtando á sus padres y parientes ciertos comestibles ó cosas de algún valor, y rompiendo la hucha de sus ahorros –los que la tienen– se escapan en compañía de otros perillanes, con los que se han dado cita, y... Otros, más entusiastas por la fiesta, pero menos precavidos, se escapan al menor descuido de los autores de sus días, con las manos y los bolsillos vacíos... Y parece providencial, todos estos arrapiezos desertores vuelven sanos y salvos á sus hogares, empuñando orgullosamente su larga caña de azúcar, ora en la mano ó sobre el hombro á manera de fusil, cruzando su pecho una sogá ó cordel á manera de banda, de donde penden infinidad de cacharros y pitos de barro.* (Fé, L. 1900: 199).



12. PIQUEROS Y CABALLITOS CON SOLDADOS, TODOS CON LOS BRAZOS EN JARRA. GORRO NAPOLEÓNICO O BICORNIO, Y GORRO FRIGIO. ALFARERÍA PEDRO LÓPEZ.

Original figura la de estos jóvenes *desertores* que escapaban de sus viviendas para participar tanto en lo religioso como en lo orgiástico de la fiesta, que subraya la perspectiva liberalizadora, cuando no iniciática de la romería.

Tanto Salcedo (XVII) como Delgado (XIX) ponen de manifiesto el uso generalizado de estos *pitos* y describen la algarabía que producían, calificándola de infernal, atronadora y extraordinaria. Para Salcedo los *pitillos* eran innumerables; para Delgado son inseparables de la fiesta romera. A través de sus descripciones se constata la relevancia que alcanzaron y cómo la estridencia de *las pitadas* y *del pitorreo* constituía una particularidad más de las prácticas dentro del marco festivo romero.

Estas expresiones incontroladas fueron varias veces censuradas por los poderes públicos quienes quisieron canalizar la violencia sonora y el divertimento desorganizado (Asencio 1996: 157). La estridencia de *los pitidos*, destinada a aumentar el alboroto, era un testimonio más de la diversión en el entorno festivo, asociado a la explosión de libertad ante el silencio que existía en los templos durante el tiempo cuaresmal. Los vivos e intensivos pitidos propiciados por los distintos grupos festivos, creaba un ambiente de ruido multiforme que enriquecía el carácter lúdico de la romería. Y todo ello frente al *silencio*, que es la tonalidad que caracterizaba la Semana Santa, la fiesta religiosa precedente. En ella, durante el oficio litúrgico llamado *de tinieblas*, estaba muy arraigado el uso de idiófonos, especialmente de madera (matracas y carracas), que sustituían a las campanas, que por esos días enmudecían. Aquí el paisaje sonoro, junto al mensaje de dolor por la muerte de Cristo, es expresión de un ritual precristiano prácticamente universal que se utilizaba para ahuyentar a los malos espíritus. La explicación de esos sonidos religiosos como benéficos para ahuyentar el mal, convocar a los fieles o llamarlos al recogimiento, ha seguido manteniéndose en los medios antropológicos y del folklore científico. Los *pitidos* monódicos, improvisados y ejercidos por los jóvenes en el desarrollo anual de esta festividad, se situaba frente a los sonidos, igualmente rituales, en el marco de la iglesia. Queda patente la disociación entre la *pitorrada* desorganizada y reiterativa de los *pitos* y la música organizada, modulada y metafórica en la liturgia oficial católica. Los *pitidos* que acompañan a las cofradías, grupos ceremoniales, tienen también por objeto reducir la violencia social mediante la domesticación del sonido (González, J. A. 1995: 23). Bajo máscara de protesta los *pitorreos* se revestían de crítica moral, que acompañaba a la música.

## CONCLUSIONES

En este breve recorrido que hemos hecho sobre el ruido festivo hemos partido del uso de la arcilla en la época prehistórica, momento en el que se inicia el proceso tecnológico del barro cocido en la realización de utensilios de uso doméstico y de objetos sonoros. En el conjunto de estos,



13. PITOS FIGURATIVOS DE ROMEROS. ALFARERÍA PEDRO LÓPEZ.

los llamados *pitos*, *pitos figurativos*, *pitos juguetes* o *piticos de la Virgen* en Andújar se nos presentan como de tradición popular con claros antecedentes en el arte prehistórico, antiguo y medieval –cristiano e islámico–, con similitudes en su elaboración con otros centros alfareros hispanos y lusos. El desconocimiento que ha habido sobre los mismos por parte del mundo académico, ha propiciado que una gran mayoría de estos objetos sonoros hayan sido contemplados como elementos lúdicos de escaso interés. Estos pequeños instrumentos ruidosos son una reducida muestra de la alfarería popular que cumplía la doble finalidad de juguete y de *pito* de muy diverso y variado uso. Cabe reseñar que estas piezas han sido una producción marginal, pero presente a la vez, en la mayoría de centros alfareros de la localidad, y que el cambio de costumbres y usos ha determinado la progresiva pérdida de su uso.

Hasta finales del pasado siglo XX el sonido festivo, improvisado y descontrolado de estos estridentes *pitos*, funcionaba en la romería como un elemento más de la tradición que contribuía a potenciar el espectáculo sensorial y su significación festiva. Han sido eficaces piezas dotadas de valor simbólico que nos ha ayudado a penetrar en el apasionante mundo de una sociedad que ya casi no existe, y que son testigos de un mundo que no podemos olvidar. Sus pitidos formaban parte de la identidad de una comunidad y, por tanto, son partícipes del legado etnológico y musical, de *pitada* y de *pitorreo*, que transmitían unos mensajes identificadores de prácticas que tuvieron su función y significado. Su pitido, vinculado a la romería, creaba un lenguaje fácilmente identificable para *pitorrear* a algunos asistentes. Esta manifestación incontralada era una vía de expresión y rebeldía dentro del marco profano de la romería ante la férrea estructura social. El ruido festivo, incorporado a esta celebración romera, expresaba el júbilo de los asistentes y se manifestaba de manera espontánea, colectiva y no organizada. Sin la exhibición pública del pitar, su valor identitario dejaría de tener sentido. Por mucha religiosidad que se le atribuya a esta peregrinación romera, los *pitos* no tocaban hacia lo alto, sino con la vista puesta en los romeros.

El sonar los *piticos de la Virgen* podemos definirlo como un acto social rutinario y simbólico que generaba vinculaciones periódicas entre los romeros. Aunque en esta peregrinación haya rituales que podemos considerar de desarmónica y de rebelión, eran las propias cofradías una de las promotoras de la compra de los *pitos* para reforzar la interacción social y generar conductas que, convencionalmente, eran asumidas como tal. Los romeros participaban en una tradición con estrategias pautadas de integración que tenía lugar durante un periodo determinado. Una acción que cumplía el cometido de introducir a los nuevos romeros en las unidades sociales en las que se estructuraba la diversidad del universo festivo de esta celebración. El ruido incontrolado del ímpetu sonoro de los *pitos*, aparte de expresar

alegría, bullicio y cierta disconformidad, era un aspecto más del ritual dentro del marco profano de la romería a la Morenita de Sierra Morena<sup>4</sup>.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALCALÁ LIRIO, Francisca – CASTILLO ARMENTEROS, Juan Carlos – BARBA COLMENERO, Vicente – NIETO RUIZ, Alicia – PLAZAS BELTRÁN, Emilio – NAVARRO PÉREZ, Mercedes (2006): «Contexto y análisis de algunos silbatos y juguetes aparecidos en excavaciones arqueológicas en Jaén y Andújar». *Del Rito al Juego*. Consejería de Cultura, Almería, pp. 93-110.
- ASENSIO CAÑADAS, M. S. – MORALES JIMÉNEZ, I. (1996): «Instrumentos musicales de barro en Andalucía (I): Aerófonos». *Música Oral del Sur*, n.º 2, Granada, pp. 85-186.
- COVARRUBIAS, Gonzalo (1627): *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana*.
- CUERVO, M. E. (1987): «Cerámica/Alfarería». *Andújar. Una guía histórico-artística de la ciudad*. Córcoles de la Vega, J. V. Jaén, Obra Social Caja Provincial de Ahorros de Jaén.
- DELGADO CASTILLA, A. (1928): «Narraciones folklóricas: la Romería de la Virgen de la Cabeza». *Guadalquivir*, número extraordinario, Andújar, pp. 3-4.
- ESPINAR MORENO, M. (1996): «Instrumentos musicales de barro: silbatos, zoomorfos, antropomorfos y otros vestigios musicales». *Música Oral del Sur*, n.º 2, Granada, pp. 63-84.
- FÉ Y JIMÉNEZ, Luisa (1900): *Historia de Nuestra Señora de la Cabeza de Sierra Morena*, Madrid.
- FERNÁNDEZ MANZANO, Reynaldo (1984). «Introducción al estudio de instrumentos musicales de al-ándalus». *Cuadernos de Estudios Medievales y Ciencias y Técnicas Historiográficas*, 12/13, pp. 47-77.
- GÓMEZ MARTÍNEZ, E. (1987): *Los niños expósitos de Andújar*. Universidad de Córdoba. Monografías, n.º 91.
- (1995): «La Virgen de la Cabeza de Sierra Morena». *Demófilo, Revista de Cultura tradicional*, n.º 14. Sevilla, pp. 75-89.
- (1996): ««El pito». Instrumento musical popular en la Romería de la Virgen de la Cabeza. Andújar (Jaén)». *Música Oral del Sur*, n.º 2, Granada, pp. 187-192.
- (2002): *Biografía de Pedro Castillo, alfarero y ceramista*. Ayuntamiento de Andújar.
- (2008): «Las cofradías de la Virgen de la Cabeza y su suspensión en el reinado de Carlos III». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, Enero/junio 2008, n.º 197, pp. 93-117.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J. A. (1995): «Domesticar el ruido, producir la música: grupos rituales y percusión». *Música Oral del Sur*, n.º 1, Granada, pp. 13-24.
- GONZÁLEZ CASARRUBIOS, C. (1977): «La cerámica en las fiestas». *Narria: Estudios de artes y costumbres populares*, n.º 8, pp. 9-12.
- HINOJOSA MONTALVO, J. (1992): «Las relaciones comerciales entre Valencia y Andalucía durante la Baja Edad Media». *Actas del II Coloquio de Historia Medieval Andaluza. Hacienda y Comercio*, Sevilla, pp. 249-267.
- LÓPEZ ARANDIA, M.ª A. (2005): *La Compañía de Jesús en la ciudad de Jaén: El colegio de San Eufrasio (1611-1767)*, Ayuntamiento de Jaén.
- LUQUE-ROMERO ALBORNOZ, Fco. – COBOS RUIZ DE ADANA, J. (2001): «Alfarería». *Proyecto Andalucía. Antropología*, tomo II. Rodríguez Becerra, S. (coord.). Sevilla, pp. 192-228.
- MARINETTO SÁNCHEZ, P. (2006): «Juegos y distracciones de los niños en la ciudad palatina de la Alhambra». *Del rito al juego*, Consejería de Cultura, Almería, pp. 73-92.
- PÉREZ ORTEGA, M. U. (1995): «Liberación, procaridad y sexo en la romería al Cerro de la Cabeza de Sierra Morena». *Demófilo, Revista de cultura tradicional*. Fundación Machado, n.º 14, Sevilla, pp. 91-105.
- (1996): *Campanas y cohetes. Calendario jaenés de fiestas populares*. Jaén, pp. 863-867.
- PIÑAR GONZÁLEZ, I. – RUBIO LAPAZ, J. (1987): «Aspectos sociológicos de la romería de la Virgen de la Cabeza a lo largo de la historia». *Actas de la III Asamblea de Estudios Marianos*. Edic. El Almendro. Córdoba, pp. 259-266.
- ROSELLÓ BORDOY, G. (1996): «Instrumentos musicales en barro cocido: una pervivencia medieval». *Música Oral del Sur*, n.º 2, Granada, pp. 28-51.
- (2006): «El silbato de cerámica: ¿juego o rito?». *Del rito al juego: juguetes y silbatos de cerámica, desde el Islam hasta la actualidad* (Navarro Ortega, A. D., coord.). Consejería de Cultura, Almería, pp. 15-50.
- SALCEDO OLID (1677): *Panegírico Histórico de Nuestra Señora de la Cabeza de Sierra Morena...* Julián Paredes, impresor, Madrid (edición facsímil, Andújar, 1994).
- TORRES BALBAS, L. (1956): «Animales de juguete». *Al-Ándalus*, 21, Madrid-Granada, pp. 373-375.

<sup>4</sup> Nuestro agradecimiento a Enrique Gómez Martínez y a Luis Porcuna Echevarría por su asesoramiento y facilitarnos el acceso a fuentes de información.